

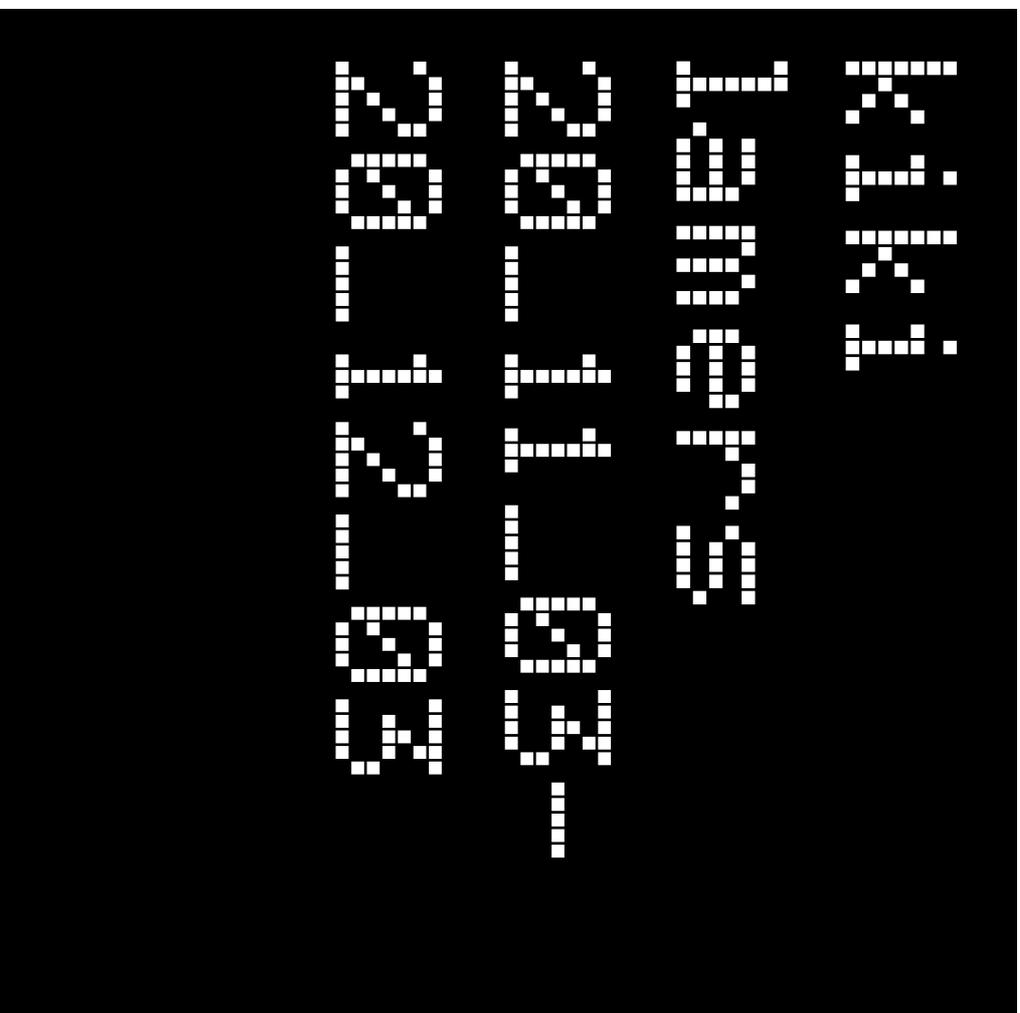
• BFRS  
Blondeau Fine Art Services  
5 rue de la Muse  
CH-1205 Genève, Suisse  
T +41 (0)22 544 95 95  
F +41 (0)22 544 95 99  
• contact : Philippe Davet  
philippe@bfrsblondeau.com  
• exposition / exhibition  
JEU-VEN / THU-FRI 14h-18h30  
SAM / SRT  
11h-17h  
• bureaux / offices  
LUN-VEN / MON-FRI 9h-12h30  
14h-18h30

 rue de la muse

 rue de la muse

'Works from 1996 to 2003'  
Exhibition in collaboration  
with Annet Gelink Gallery, Amsterdam  
 Vernissage / Opening  
Jeu-di / Thursday 20\_11\_03 18h-21h

Doc. Levin / Marie Pellaton



## Présumée innocente <sup>1</sup>

Lorsqu'il s'engage dans des portraits d'enfants, l'artiste emprunte, en termes purement iconographiques, l'une des voies les plus dangereuses et les plus minées qui soit. À l'une des extrémités de la trajectoire, se dresse le monolithe impavide d'un art sentimental, telle une forme de refuge désespéré en plein pathos. Chacun de ces jeunes êtres, figurant d'un interminable cortège de chérubins au visage rose et souriant (cf. Renoir), est l'incarnation singulière d'une innocence cyniquement codifiée, d'autant plus repoussante qu'elle adhère à un mythe hallucinatoire, enraciné dans la peur que la société éprouve face à la violence de ses propres pulsions. Plutôt que d'apaiser simplement nos craintes, cet art sentimental nous invite à comparer nos psychés ébranlées de grandes personnes au phénomène de la sublectivité excessive, telle que représentée par l'expression de l'enfant jouant à la poupée, et à découvrir que notre personnalité d'adulte est irrémédiablement déficiente. L'innocence, qui n'a jamais réellement fait partie du comportement humain, contrairement à ce que nous aimerions croire, opère dans cet art sentimental comme un agent destructeur de l'appareil critique de l'observateur, en le noyant dans un océan de banalités moralisatrices.

Il semblerait que la sentimentalité soit diamétralement opposée à cet autre mode de représentation de l'enfant qu'est la pornographie – jugée plus dangereuse –, mais en réalité, ces deux pôles sont étroitement liés par leur adhésion à l'irréalité. Il suffit de songer aux inoubliables photographies que Lewis Carroll a réalisées de sa chère Alice, figées dans les conventions d'un décorum victorien, mais aussi transmuées d'une certaine manière en symbole érotique, pour prendre conscience que l'exploitation sexuelle des enfants exige d'abord de les dépouiller, en tant que sujets, de

leur identité d'individu. Aucun être humain évoqué sur le mode pornographique n'est vraiment un individu en soi, car son entité physique a été métamorphosée en quelque chose d'objectif, en quelque chose que le spectateur peut utiliser avec ou sans l'autorisation de la personne mise en scène. Comme les jeunes enfants n'ont pas encore atteint l'âge de décider de leur propre sort, le leurre et le tabou de la pornographie enfantine réside dans le refus de voir l'enfant pour ce qu'il (elle) est, et de transformer cette humanité fondamentale en une dernière disponible.

Ces deux pôles de représentation s'avèrent indispensables pour baliser tout débat sur le travail de Kiki Lamers, artiste peintre hollandaise. Durant plusieurs années, elle a réalisé des portraits de jeunes enfants d'une exceptionnelle luxuriance, dont la minute du rendu n'a d'égal que la tendresse du détail. De tendance réaliste, Lamers peint donc ses sujets nus, dans des poses naturalistes plus ou moins dévoilées ou dissimulées selon le cadrage. Croisant notre regard à mi-chemin, sans hésitation ni vergogne, ces enfants ne sauraient être déguisés en grandes personnes, pas plus qu'ils ne sont transformés en stéréotypes hyperboliques de pureté morale, au nom du redoutable penchant des adultes pour l'accusation. Les sujets de Lamers, au contraire, sont purement réalistes du point de vue technique, et totalement naturalistes quant à l'ordonnance de leurs corps et l'expression de leur visage. L'essentiel, c'est leur regard pleinement humain, mais ô combien désarmant, car leur absence de développement physique est souvent ressentie comme directement opposée à l'exacerbation de leur état de conscience, soulignée encore par leurs yeux impassibles.

S'il existe dans le travail de Kiki Lamers un quelconque élément nous invitant à décomposer ses peintures dans notre recherche d'un substrat lascif, c'est la couleur. Même si presque toutes les teintes sont directement puisées dans la nature, on a le sentiment, en regardant les tableaux de l'artiste, que la palette a été dissociée de ses sources, de sorte que les roses, les bleus et les verts délavés n'ont plus de relation précise avec la chair humaine. [...] ]

En règle générale, les portraits d'enfants réalisés par Lamers ne sont pas plus les vecteurs d'une innocence éternelle que d'une maturité surmatuelle. En fait, là où l'artiste nous déconcerne le plus dans son approche, c'est quand elle persiste à voir ses sujets d'abord comme des personnes, et ensuite seulement comme des enfants. Pour autant, elle n'est aucunement indifférente aux besoins des enfants, à leurs faiblesses, ou à leurs attributs spécifiques en tant que sujets picturaux. Au contraire, plus que bien des artistes actuels, Lamers semble comprendre la psychologie des enfants et mettre à profit cette expérience pour les positionner et les cadrer. Mais elle semble aussi parfaitement savoir à quel point bon nombre d'observateurs adultes, au nom de la gentillesse ou de la sympathie, altèrent souvent cette humanité spécifique aux enfants, en leur parlant avec condescendance. Ce n'est pas tout à fait la même chose que de les submerger de sentimentalité, mais les possibilités de communiquer entre générations s'en trouvent sévèrement limitées. Lamers, à l'inverse, étudie ses sujets très en profondeur, et se demande ce qui, chez les enfants, échappe à la plupart des observateurs. Bien que dans les tableaux de l'artiste, les enfants soient loin d'être entièrement développés ou d'avoir atteint la maturité, ils ont ceci d'unique qu'ils sont des êtres humains totalement opérationnels et conscients, avec une gamme complexe d'aspirations et de besoins tout aussi subtils et exigeants que ceux des adultes. [...] ]

Chez Lamers, les questions morales que suscitent ses évocations d'enfants nus sont, de toute évidence, au cœur de ce qui la motive à créer de telles images. Tout comme elle aimerait nous voir réagir semblablement à ses portraits d'adultes et d'enfants, elle est également consciente du fait que la protection de l'enfant et son assistance spirituelle font partie des préoccupations morales majeures de la société. Convertir l'image nue d'un enfant en une icône peut paraître un moyen téméraire de renforcer cette hypothèse, mais en réalité, c'est l'une des rares façons de débattre activement du sujet. Grâce essentiellement à la vaste et rapide prolifération d'une multitude de types de pornographie, le champ clos où la société s'est trouvée confrontée aux divers problèmes de représentation s'est élargi jusqu'à inclure toutes les formes de nudité ; aussi est-il pratiquement impossible aujourd'hui de regarder la chair exposée d'un enfant sans être pleinement conscient du cumul des conflits impliqués dans un tel étalage. Selon l'intime conviction de Kiki Lamers, la perpétuelle censure exercée sur ces images ne peut engendrer qu'un résultat négatif, pour les enfants comme pour les adultes d'ailleurs, car elle ne fait qu'accroître nos doutes sur notre capacité à contrôler nos réactions. Dans une société idéale, nous devrions être à même d'apprécier l'image d'un enfant pour toute sa richesse iconographique et sa profondeur émotionnelle. En réalisant des peintures que cette société idéale devrait prendre plaisir à regarder, Lamers semble exprimer une confiance dans la bonté fondamentale de l'humanité, que seuls le temps, et la tolérance, peuvent gêner.

Dan Cameron  
(Traduction de Françoise Senger)

<sup>1</sup> La version complète de l'essai de Dan Cameron est publié en anglais dans 'Kiki Lamers: Tenders Age', 2002, p. 8-13.